AÑO XXXIV — Nº 1673

EL DIA

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

MONTEVIDEO, FEBRERO 7 DE 1965



Teatro de Verano

(Fotografía de Pesce y Di Martino. — C.D.M.)

Vista aérea del Teatro de Verano, inmediato a las canteras del Parque Rodó, en las que se ha formado un lago artificial que forma parte de la urbanización de esa zona en la que se destaca el Campo de Golf, y al fondo la playa rocosa hasta Punta Carretas.

UN PASADO HISTORICO Y UN GRAN FUTURO



La densificación del Montevideo moderno en la bifurcación de 18 de Julio y Constituyente. En primer plano el Palacio Municipal donde se construía en 1911 el Palacio de Gobierno. Dominando la escena, la torre de Saeta. Al fondo, un tramo del Parque Rodó haciendo contraste con la silueta de la Rambla República del Perú, entre Pocitos y la isla de las Gaviotas, donde predomina el Panamericano.

EL CONCEPTO EDILICIO DE 1911

La zona del Obelisco, anhelada por los arquitectos para plasmar en ella iniciativas e inquietudes, nos trajo a la memoria el Mensaje que, en 1911, el Presidente Batlle y Ordoñez remitió a la Asamblea General.

Recordamos que, en ese mensaje, se proponía la rescisión del contrato que se había celebrado para la construcción del Palacio de Gobierno en el predio que hoy ocupa el Palacio Municipal y la necesidad de llamar a concurso para resolver adecuadamente ese importante problema.

La razón fundamental que inspiró al gobierno de la época fue el de lograr un lugar más adecuado para levantar uno de los edificios públicos más destacados de la ciudad.

Hemos dicho ya que los conceptos vertidos en ese Mensaje, conservan toda su frescura pese a que transcurrió ya medio siglo desde que fueron expresados.

"El hecho de que dos de los edificios más importantes de que están dotadas las Capitales de Estado" — decía el Mensaje refiriéndose al Palacio Legislativo entonces en construcción desde 1908 y al que sería sede del Gobierno— *"se hayan ubicado entre nosotros sin correlación ALGUNA AL TRAZADO de avenidas de desahogo y embellecimiento futuro, debe ser tenido en buenta cuenta a fin de evitar el sacrificio de sumas considerables en expropiaciones y en planos forzados de vialidad"*...

FUNDAMENTOS DE LA INICIATIVA

En el pensamiento de aquellos gobernantes que redactaron el Mensaje influyeron, con especial gravitación, dos conceptos fundamentales. Primero, las obras públicas de gran trascendencia nacional o departamental deben ser *"el justo exponente del medio en que se realizan"*.

Segundo, *"se deben ligar, en la planta urbana de la Capital, a un plan racional de vialidad"* o si se prefiere, a un sistema viario urbano, como se le define en el léxico moderno.

ES NECESARIO ESTUDIAR EL SISTEMA VIARIO URBANO.

Guiados por esas ideas, el Presidente Batlle y Ordoñez y su Ministro de Obras Públicas, plantearon la necesidad de estudiar el plan general de Vialidad urbana, no sólo por las exigencias del momento que vivían acuciados como estaban por la construcción del Palacio de Gobierno, sino más bien, *"por razones de una sabia previsión del futuro"*.

LA EXPERIENCIA RECOGIDA EN OTRAS CIUDADES

Para dar mayor énfasis a los fundamentos esgrimidos se apoyaron en lo que ocurría en otras ciudades cuyas municipalidades se vieron obligadas a invertir grandes sumas de dinero en la apertura de avenidas y en obras de embellecimiento para dar, a los edificios públicos el ambiente adecuado.

Por otra parte, corresponde destacar otros argumentos no menos importantes, que todavía hoy se pueden esgrimir como fundamentos precisos cuando se trata de justificar las obras públicas. Uno de ellos es el referente a la elección del lugar donde ubicarlas y el otro su vinculación con el espacio que las rodea.

EL LLAMADO A CONCURSO

Por todas esas consideraciones, el Mensaje pedía la suspensión de las obras que se construían en el predio de 18 de Julio y Ejido, porque, en el concepto de los gobernantes, no respondían, ni por su ubicación ni por sus condiciones estéticas, *"a las exigencias del grado de cultura y progreso que había alcanzado el país"*.

Fieles a ese pensamiento solicitaron del Parlamento las facultades que precisaban para llamar a concurso público, abierto a todas las ideas, primero: para la ejecución de un proyecto general sobre trazado de avenidas y ubicación de edificios públicos y plazas y segundo: como complemento del anterior, para proyectar el Palacio de Gobierno al que habría que dar *"como área mínima de ubicación cuarenta mil metros cuadrados"*.

EL PROYECTO DE VIALIDAD URBANA PRECURSOR DEL PLAN REGULADOR DE MONTEVIDEO.

Al primer concurso, realizado en 1912, se presentaron numerosos urbanistas del país y del extranjero. Resultó vencedor el urbanista italiano Guidini que se radicó, con tal motivo, en nuestra Capital. Es interesante destacar que la mayoría de los proyectos, entre ellos el de Guidini, coincidieron en ubicar al Palacio de Gobierno — como ya lo dijéramos en el cruce de 8 de Octubre y Bulevar Artigas — Debemos reseñar también que, en algunos otros, como el presentado por nuestro compatriota el arquitecto Baroffio se le ubicó en el cruce de 18 de Julio y Sierra.

RESULTADOS POSITIVOS Y NEGATIVOS DE LA INICIATIVA. EL CENTRO CIVICO DE GOBIERNO.

La idea básica del Mensaje de 1911 no llegó a plasmar en realidades pese a la realización de ambos concursos y a las modificaciones que para mejorarlo, se introdujeron posteriormente al proyecto ganador.

La erección del Palacio de Gobierno, reclamado desde principio de siglo, se fue transformando con el correr de los años, en una idea más ambiciosa, la creación de un Centro Nacional de Gobierno concebido dentro del concepto arquitectónico de Centro Cívico.

Esta idea, sostenida o negada por técnicos prestigiosos, no se ha materializado todavía por discrepancias surgidas entre los urbanistas y las autoridades públicas.

En cambio, podemos anotar como resultado positivo la influencia que el llamado a Concurso, para el trazado de avenidas y ubicación de edificios públicos, tuvo sobre el desarrollo futuro de la ciudad.

De todo ello quedó un saldo favorable que se manifestó con el despertar de otras ideas como la sugerida por el arquitecto Mauricio Cravotto en 1930 o las del arquitecto Carlos Gómez Gavazzo desde el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura.

ORIGEN DEL PLAN DIRECTOR DE LA CIUDAD

Por sobre todo se debe destacar la preocupación de los técnicos municipales y la de sus autoridades, guiados por el deseo de encauzar el desarrollo de la ciudad hacia formas y normas técnicas adecuadas. En particular, la necesidad de crear oficinas especializadas dedicadas a la solución de los problemas que crea el desarrollo urbano y edilicio. Así surgieron la Dirección del Plan Regulador de



Montevideo moderno: zona formada por las calles Sierra, Dante, Colonia y Eduardo Acevedo. En sus alrededores se desarrolla una intensa actividad ciudadana. En primer plano la Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles; el edificio de la Asociación Cristiana de Jóvenes; la estructura de la futura sede del Banco Hipotecario en cuyas inmediaciones funciona la estación de Omnibus Interdepartamentales, que se puede apreciar sobre el costado izquierdo. Dominando el panorama el Palacio Municipal.

En este trozo de Montevideo se manifiesta la formación de un nuevo centro capitalino; tramo de 18 de Julio, entre Minas y Sierra. Una etapa intermedia hacia el gran centro del futuro, en las inmediaciones del Obelisco. En primer plano la sucursal "Artigas" del Banco de la República; al fondo la estructura del edificio del Banco Hipotecario. Se puede apreciar también la Biblioteca Nacional, la Facultad de Derecho, el Instituto Vázquez Acevedo, el edificio de la Asociación Cristiana de Jóvenes y el Ministerio de Salud Pública. Al costado la plaza de los Treinta y Tres.

Montevideo, — y la Comisión Asesora del Plan Director — a cuyos cuidados y especial dedicación se debe una buena parte de nuestro progreso capitalino.

EL PASADO HISTORICO Y LA REALIDAD QUE VIVIMOS.

Desde 1829 cuando Zalazar y Morales hacía conocer su *"Proyecto de Orientación Urbanística"* hasta el día de hoy, Montevideo vivió y vive las inquietudes de nuestros arquitectos, ingenieros y sociológos especializados en la técnica urbanística que transformaron aquel pequeño núcleo colonial que fundara Zabala, en la hermosa y pujante ciudad que hoy es.

El Mensaje de 1911 dejó una simiente fecunda que germinó generosamente al reclamar la atención de las autoridades y técnicos sobre la evolución de la Capital.

Por su parte, aquel Proyecto de Zalazar y Morales nos trae el recuerdo de su calle comercial de *"cien varas de ancho"* concebida como el cordón umbilical que uniría al Montevideo Colonial con la ciudad nueva que él — médico, filántropo y urbanista — imaginaba para nuestra Capital pues decía *"no deben pasar muchos siglos sin que este pueblo sea uno de los mayores de América y acaso de los más mercantiles de la costa"*.

Esa calle es hoy la orgullosa avenida 18 de Julio, símbolo del progreso y vitalidad de nuestro pueblo.

De un pueblo agradecido a sus mayores que han puesto, en uno de sus extremos, al Artigas de Zanelli para honrar permanentemente al Fundador de nuestra Nacionalidad y, en el otro, al Obelisco de Zorrilla eregido en homenaje a aquellos que interpretaron el pensamiento y valoraron los sacrificios de quienes la forjaron.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos de Pesce y Di Martino. — C. D. M.).



La zona inmediata al Obelisco. En el centro, la intersección del Bvar. Artigas con 8 de Octubre y 18 de Julio. Se pueden ubicar el Hospital Italiano y la Plaza Artigas, donde se levantará el monumento al Gral. Rivera. En primer plano el Hospital Pereira Rossell.

MIRADOR

EL TUERTO ORELLANA VA A LA MUERTE

LEYENDO el relato de la vida del tuerto Orellana —o el Caballero de las Amazonas— tal como aparece en el estupendo libro que ha escrito Miguel Albornoz, sorprende que en el siglo de oro de las letras españolas no hubiera prosperado la biografía. Frente a personajes como ese tuerto fabuloso, o como Balboa, Cortés, los Pizarros, el tirano Aguirre, Jiménez de Quesada, el propio Colón, resultan enanos, reyes y emperadores. Jamás, ni antes ni después, ni en España ni en el resto de Europa, hubo personajes tan atrevidos, ni singulares como los exploradores y los conquistadores. Pero como si la selva del nuevo mundo los devorara, desaparecen entre la fronda de las historias generales. Se quejaba Díaz del Castillo de que López de Gómara hubiera destacado con exceso la figura de Cortés al hacer la historia de la conquista de México, cuando en realidad lo que nos quedó faltando fue su biografía pura y simple, su vida narrada con todas sus grandezas y miserias. Gómara quedó debiéndonos el Cortés que sólo ha encontrado biógrafos en nuestro tiempo.

✦

El caso de Orellana es más impresionante. Es un hombre que muere treinta y cinco años después de haber hecho jornadas que dejan pálidas las desventuras de aquel gran señor de los naufragios que fue Cabeza de Vaca; es un personaje que yendo de Guayaquil a la boca del Amazonas hace un viaje más duro y dramático, quizás infinitamente más largo y no menos azaroso que el de Colón, y pasan cuatrocientos años antes de que nadie escriba su biografía. Apenas queda el relato del fraile Carvajal, de donde Albornoz saca la mayor parte de sus informaciones. No obstante la nutrida bibliografía en que este ecuatoriano de nuestro tiempo apoya su relato, a Carvajal tiene que volver. El tuerto Carvajal —el fraile que perdió también el ojo, por haberse metido a ver tierra de mujeres, tierra de Amazonas— sigue siendo la fuente original. Pero hay mil detalles que un biógrafo del siglo XVI hubiera podido recoger, y que él no registró. Los dominaba, como a los otros historiadores, el tono general de la aventura colectiva, el fuego abrasador de América. Y con todo, Orellana fue más que la historia. Emprendida ahora la tarea biográfica, el tuerto surge cinematográficamente como un gigantón que se mueve fabulosamente con su río al fondo, y la selva poblada de culebras, de mariposas, de monos, de papagayos, de enanos, de mujeres guerreras, de misterio. En esa selva, por primera vez, resuena el estampido de la pólvora y se ven perdidos en el espejo del río los barcos de los hombres barbudos que miran deslumbrados el desconocido corazón del trópico americano.

✦

Sale de Guayaquil, la ciudad que él había fundado, el tuerto Orellana, en pos de su amigo Gonzalo Pizarro. Se encuentran ya donde el hambre y las fiebres van reduciendo a sombras los millares de indios, los centenares de puercos y de llamas, las decenas de caballos, los hatos de negros esclavos que se habían sacado de Quito para ir a la conquista de El Dorado, del país de la canela, del mundo en donde estarían escondidos los tesoros que no alcanzaron a robársele a Atahualpa. Se acercan Pizarro y Orellana a un río profundo que llevara posiblemente al otro mar, por un paso más ancho y seguro que el descubierto por Magallanes, y allí resuelven hacer un barco. Nadie entre los expedicionarios ha hecho barcos, y el único carpintero era uno que hacía en Sevilla imágenes de santos. No tienen clavos, ni velas, ni cuerdas, ni sierras. Y hacen el barco. Lo ponen sobre el agua. Se conviene que Orellana como adelantado, explore. Los otros, con Pizarro, aguardan. Se embarcan los de Orellana. El agua, veloz, va arrastrándolos al mundo del hambre y de las flechas, de las aguas que se pierden en la distancia, del sol implacable. No pueden regresar, ni el barco da espacio para los que han bajado. Hacen otro barco. Con el mismo carpintero que hacía santos, y reduciendo a clavos las herraduras de los caballos que se han comido. Los dos barcos, en seis meses, hacen la primera travesía del nuevo río, el río más ancho y más hondo del mundo. La tierra adentro y el ancho río son más temibles que el mar. Cuando los soldados ven el mar, se ponen de rodillas y le dan gracias a Dios por haberlos conducido vivos... ¡en los dos barcos que han hecho con sus propias manos! ¡Con esos barcos se lanzan al mar, y llegan a las islas del Caribe!

En fin, pasaron cuatrocientos años, y apenas ahora se escribe la biografía del tuerto. Por esta biografía vemos que Orellana, luchando más en España que en la selva, logró que le dieran licencia para regresar a su río. Y en él murió como convenía: bajo la mano buena de la mujer que trajo de España para que viera ese mar de aguas dulces, y le cerrara los ojos.



COSAS DE LA ORILLA IZQUIERDA

PARIS. — Cuando se habla de París se dan como puntos de referencia la Torre y el Arco. Lo importante no es eso, sino el Sena. Desde que el Sena es aquí espejo del mundo, tiene unas cosas que son de la orilla derecha, y otras de la izquierda. En el idioma de París, ser de la orilla izquierda significa tanto como estar en política del lado zurdo. Por las callejuelas de la orilla izquierda se siente el encanto de vivir a contrapelo, de hacer las cosas al revés, de mirar el otro lado de la medalla.

En la calle de la Bûcherie sobre la orilla izquierda, hay una librería que tiene el más modesto de los nombres: "Shakespeare and Company". A pocos pasos de la iglesia de San Julián el Pobre, está metida dentro del círculo mágico que dominan las torres de Nôtre Dame. El dueño del establecimiento es un pálido señor de rala barba de chivo, subalimentado. Tiene un fondo moscovita, y un aire bohemio o inglés o parisiense. La casa cruje, pero no se cae. No se ha derrumbado en diez siglos, y ahora el peso de los libros no la derrumba. Los volúmenes sirven de puntales. En la librería, se lee, se come, se duerme, se oye música. Los libros son un poco más que viejos: después de haber pasado por las manos de muchos lectores, los clientes ahora unas veces los acarician, otras los soban. Es la parte de París cuya pátina y engrasado no logrará remover Malraux en su campaña de limpieza. Caminar por entre los anaqueles de "Shakespeare and Company" es sentirse el ratón de biblioteca.

✦

Los servicios que ofrece el establecimiento son de una variedad y amplitud sin límites. Por dos francos se puede tomar té, y por diez, una cena. Por poquísimo comprar un Dickens. Dónde se cocina y dónde se come, son misterios que sólo se comprenden estando en el lugar. Cada cual arma su mesita como puede, sienta al lado a su amiga, y llega el té, como por arte brujo. Alguno que trae un gramófono viejo, prende la música en un disco raspado. El dueño, si le ve a usted buscando cosas, le hace una invitación gentilísima: El salón de lectura está en el piso alto. Se sube por una escalera de gallinero, crujiente hoy como hace cuatro o diez siglos, y entre paredes de libros rusos se llega al Guest's Room en donde hay algunas sillas de las que han desdeñado quienes venden muebles de décima mano y que aquí están dentro de su estilo y ambiente propios. En diferentes lugares hay camas. Puede ocurrir que un lector no tenga ánimo para salir en la noche, y ahí puede quedarse. Las camas son hallazgos. Se encuentran en los recovecos. La que parece ser del dueño es un viejo escaparate, cuya puerta ha sido corrida al fondo, con su espejo. Sobre la cornisa hay unas maletas que indican dónde guarda su ropa el caballero. Es notorio que la pila de libros en donde se ha colocado una lamparilla, es mesita de noche.

✦

En la sala de huéspedes hay un letrero que indica ser esa, también la dirección de la revista "Two Cities". Es "la revista bilingüe de París". Se lanzó "sin dinero y sin el apoyo de casa alguna", en 1950. "Vivió tres años, y alcanzó a ocho números". Murió. Pero "de todos los lugares del mundo nos han llegado testimonios conmovedores" que han impuesto su reaparición. De nuevo editará, como antes, "obras experimentales, cuya publicación exigía un cierto coraje". "Hemos lanzado "Two Cities" como se bautiza un navío. Helo aquí que, como nave de altura, de nuevo se hace a la mar..." En realidad, el camarote del capitán, parece más un rincón de la bodega, que una casilla sobre el puente. La revista tiene cubierta azul marino, y una indicación al pie: Francos 4,50; 6 chelines, 1 dólar...

Entre el cuarto de huéspedes y la sala de lectura hay un estrecho corredor. Allí, gran heladera y una estufa de gas. Se fríen huevos, se asa carne, se arreglan ensaladas. La sala de lectura —se lee sobre las camas— ofrece gran variedad de revistas. Números del "New Yorker" o del "Funch" de hace cuatro o cinco años, etc.

Al lado de la librería "Shakespeare and Company" hay un buen restaurante, notable por su variedad de quesos y porque, entre la noche y el amanecer, lo frecuenta Marcel Marceau, que vive en la crujiente casa vecina. (Información para los turistas.

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DIA)

CON ANTONIO BUERO VALLEJO EN EL CAFE GIJON

SI en mi camino vagabundo "me encontré" con Alberto Moravia en Roma, y con Arthur Adamov pegado al estaño de un bar de Saint Germain des Prés, en París, fue sólo casualidad. Yo no había programado ningún encuentro con escritores o artistas, exceptuando uno: Antonio Buero Vallejo. La excepción obedecía a que nos "conocíamos" epistolarmente. Además conceptuaba que, como autor teatral, él era entre los vivientes de la España de hoy, si no el más representado, sí el más representativo. Quiero decir, el más importante. Cuando Buero Vallejo le dedicaba a Jacinto Grau sus obras teatrales, yo escribía las respuestas que el ilustre autor de *El hijo pródigo* me dictaba para su colega. Recién cuando murió don Jacinto le dije a Buero Vallejo que yo le "escribía" desde mucho tiempo atrás que él recibiera mi primera carta personal. A su pregunta sorprendida de cómo era eso, le conté mi tareas de "secretario" y amigo íntimo del gran español.

En Madrid le hablé por teléfono, y nos citamos en el Café *Gijón*. El Café Gijón es un pedazo de historia. En el Paseo de Recoletos (recordaba Castelar "las tiernas alamedas de Recoletos, principalísimo sitio"), mediando la Cibeles y Colón, entre las calles de Prim y del Almirante, acude el mundo del pensamiento. Múltiples escritores y artistas frecuentan el *Gijón* a distintas horas del día y de la noche. Antes del almuerzo, por ejemplo, y aun también por la tarde, caen allí pintores y escultores: Mozos, Bueno, Cossío, Caneja, Arias, Cristino Mayo, entre otros. Llegan asimismo Melchor Fernández Almagro, García Pavón, Mihura, Joaquín Calvo Sotelo, a quien conocimos hace poco acá, en Buenos Aires... Por la noche, después de cenar, frecuentan el *Gijón* García Nieto, Anglada, Ramón de Garciasol, Celaya, Gerardo Diego, Manrique de Lara, Angélica Gatell, Cabañero; los novelistas Aldecoa, Fernández Santos, Zunzunegui y Sánchez Ferlosio; el compositor Rodríguez Albert; los autores Alfonso Paso (que también, no hace mucho, estuvo entre nosotros), Ruiz Iriarte, Rodríguez Buded, Carlos Muñiz, Martín Recuerda, Alfredo Mañas. Tarde y noche beben su café o su aperitivo, actores, actrices, directores de teatro y cine ,entre ellos Fernando Fernán Gómez, José María Rodero, Marsillach, Bódalo, Diosdado, Berta Riaza, Mari Carrillo, Conchita Montes, María Luisa Ponte, Amelia de la Torre; el director de teatro José Luis Alonso y el de cine Berlanga. Claudio de la Torre va con menos frecuencia. También asisten las figuras del arte y de las letras que llegan a Madrid desde fuera, como Arrabal y Goytisolo, cuando vienen de París... Al Café *Gijón* no puede esquivárselo fácilmente. Lo han visitado Tennesse Williams, Peter Ustinov, Cecil Roberts, Miguel Angel Asturias, Eugenio Ionesco. Seguramente hoy lo visitarían Voltaire, Crébillon, Beaumarchais, Kant —todos muy entusiastas del café— y Pope, que se exaltaba ante el "licor del Islam". Y no faltaría el geórgico Delille, que cantaba:

"Il est une liquer, au poète chere,

qui manquait à Virgile, et qu' adorait Voltaire" (1).

Van Gogh no entraría, sin embargo, por no perderse las estrellas o el sol.

En fin, alguna vez aparece Camilo José Cela, que años atrás fue habitual del *Gijón*; y no falta, naturalmente, el mundo de noveles. Conviene anotar que Ortega y Gasset decidió asistir una noche, hace años, y fue recibido con un aplauso espontáneo.

Llegué con mi mujer al Café adelantándome a Buero Vallejo. El apareció acompañado de la suya: Victoria. El Café abejeaba. Era de noche, sobre la cena. Charlamos hasta que, alrededor de la 1, las luces empezaron a apagarse desalojando la colmena. España, de noche, ahora duerme, la encontré triste. Me entristeció. Su tristeza, en efecto, contrastaba con la alegría de otros pueblos. Creí ver en Buero Vallejo una honda amargura velada por la natural distinción de su gesto y su palabra. Mas puede ser que me equivoque. Todo ello no le restó cordialidad. Por el contrario, fue amable, y aun, cuando le dije más tarde, telefónicamente, que pensaba ir a Sevilla, me obsequió con algunas de sus obras y me escribió: "Sevilla es espléndida, pero yo prefiero Granada, más recatada y acendrada. Y prefiero, por más auténtico, el barrio del Albaicín al de Santa Cruz. Sevilla es los Quintero; pero Granada es García Lorca. Y, en todos — en toda Andalucía —, mucho dolor también; pero esa es ya cuestión de la «intrahistoria»".

Las obras eran *Un soñador para un pueblo* y *Las Meninas*. Agregaba en su carta: "Son obras que glosan males muy vivos aún por esos mundos, y sobre todo en la España que usted visita" (2). A pesar del largo siglo transcurrido desde la España de Eugenio de Ochoa, que se quejaba porque duraban entonces "ciertas miserias en nuestras sociedades aun muy imperfectas", Buero Vallejo coincidía con las escépticas conclusiones de aquel español viajero. A mí me pareció que el tiempo estaba detenido aquí.

Ya en el diálogo, le pregunté si él creía que la producción española de hoy tiene la importancia de la de fines del siglo pasado y comienzos de éste. Pensaba yo en Valle-Inclán, en Galdós, en Grau, en Benavente... Me respondió:

—Evidentemente, no. Esas figuras y algunas otras como Lorca, Unamuno, o bien Arniches y otros felices cultivadores del sainete, representaron en su momento un conjunto tan nutrido y valioso que, a su lado, nuestra producción actual parece anémica y chata. Algunos de los que le he citado, resultan incluso más actuales hoy que algunos de los actuales.

—¿Por ejemplo?

—Valle-Inclán. Apreciar hoy cómo este autor adelanta modos tragicómicos y "distanciados" actualmente en boga en el mundo; o bien cómo Unamuno escribe tragedias existenciales antes de que tal tendencia señoree en el teatro de Europa; o de qué modo inaugura Lorca en su "Bernarda" un teatro de situación cerrada que luego han de popularizar otras plumas más recientes; todo eso es algo que llena de respeto y admiración por un panorama teatral tan fecundo y tan calificado. Pero la verdad siempre tiene dos caras, y si lo que acabo de decirle es cierto, no lo es menos que, en su conjunto, el teatro de aquellos años pecó de facilidad y de achabacanamiento — igual que el público que lo aplaudía — e hizo las más veces muy difíciles y ásperos los intentos de dignificación escénica — de responsabilidad escénica, podríamos decir —, que representa gran parte de la obra de los autores que le he nombrado y de otros que intentaron esa aventura con peor suerte aún, o con menos facilidad para la acomodación, que algunos de ellos.

—¿Cree usted que era más sorda la sociedad de entonces?

—Sí; más sorda, más inconsciente para sus características y problemas reales que la actual. En ese sentido, y en sus consecuencias para el teatro, yo prefiero mi tiempo; pues si bien en él la mala formación del gran público y la extensión del teatro peor siguen siendo aspectos deplorablemente reales, ya no pueden serlo con tan buena conciencia y hoy ni siquiera el gran público ignora lo legítimo de la crítica social, de la innovación formal, del papel del teatro como detector de problemas vivos. Y aunque ello no se traduzca todavía en un cambio saludable de los criterios del público y de las empresas comerciales, y siga oponiendo por consiguiente penosos calvarios al autor nuevo, determina sin embargo ya una evolución positiva, una atención creciente hacia el teatro más exigente y difícil, que permite su no infrecuente acceso a las carteleras y hasta su éxito comercial en no pocas ocasiones.

Le pregunté si los autores españoles de hoy tienden a escribir un teatro vernáculo o de acento ecuménico. Me respondió:

—Siempre hubo en nuestras letras esas dos corrientes, y a veces conjugadas en la misma obra. En el teatro de hoy sucede otro tanto. La primera tendencia se traduce, en el peor de los casos, en un casticismo o costumbrismo de vuelo corto; la segunda, en la simple imitación sin vigor, sea en lo humorístico o en lo dramático, de modelos foráneos. Pero también hay obras de calidad atenidas a la una o la otra corriente; y yo diría que, en los mejores casos, nuestra producción teatral une a su preocupación por lo vernáculo una atención viva por lo ecuménico — incluyendo también aquí el interés por las más modernas tendencias de fuera — que le impide anquilosarse. Nuestro mejor teatro se sabe español, pero también sabe que está en el mundo.

—Hablemos ahora de usted. Me gustaría saber qué autor español o extranjero de ayer y de hoy ha influido en su obra — le dije —. Y fue su respuesta:

—Son tantos... Yo creo que la literatura entera influye sobre el escritor, y personalmente lo reconozco con agrado y reconocimiento, pues creo que para eso está la literatura, además de para otras cosas. Tendría, pues, que citarle numerosos escritores, y no sólo autores de teatro, de dentro y de fuera. Pero también resulta embarazoso citar a escritores muy grandes, pues parece como si uno quisiera adornarse con plumas mucho más vistosas que las propias. Adelantándole que ni por asomo se me ocurre comparar mi modesta labor con su obra ingente, me limitaré a citarle unos pocos que han dejado en mí, como verdaderos maestros, profunda huella. Cervantes — hay en mi teatro un tema "quijotesco", de tensión entre la realidad y el sueño, y otro de "desengaño" que, en mi opinión, a él más que a nadie se los debo —; Galdós, Unamuno, el 98 en general, Ortega, por razones similares y por una dolorida preocupación española que comparto; Ibsen, Dostoyevsky y, en parte, Brecht, deben citarse entre los extranjeros; como Wells, como tantos otros... Claro es que el lector o espectador corriente, dirá "¿Todos esos? Yo no lo advierto". Y eso es lo bueno: que él no lo advierta, por lo menos si no se lo dicen. Pero yo sí lo advierto.

Le pregunté luego si escribía mucho, y si lo hacía con grandes esfuerzos, o dialogaba con facilidad.

—Pienso mucho; escribo poco — me respondió —. Por razones internas y externas: por una natural carencia de fecundidad y porque, en nuestro tiempo y circunstancia, es más difícil — más responsable — el escribir frente a problemas que deben ser reflejados y dificultades de todo tipo para reflejarlos. El trabajo, pues, me cuesta grandes esfuerzos, pero sobre todo en lo que se refiere a la elección del tema y maduración del plan general de cada obra. Luego, aunque también tenga sus dificultades, el diálogo es más fácil.

—¿Ha escrito alguna vez poemas?

—Sí. He escrito y escribo poemas. Muy de tarde en tarde segrego con dificultad alguno. Lo elaboro a brazo, más bien; es esa una forma de expresión a la que yo, como Cervantes, pero con mayor razón que él, también podría calificar como "la gracia que no quiso darme el cielo". Soy un versificador mediocre y esporádico: a más no llego. Quiero creer, no obstante, que de otro modo — mediante la forma dramática — no se me ha negado del todo la poesía, aunque haya quien también me la niegue en ese campo.

Su respuesta me asombró, pues yo le había formulado la pregunta por haber advertido en sus obras un suave poético soplo que las embellecía. Modestia debió de ser.

No pudimos volver a vernos. A pesar de su predilección por Granada, partimos para Sevilla. Y de Sevilla, paso a paso, subiendo por la pintoresca y endiablada cuesta del mapa, hasta Oslo. Pero allá, en Oslo, nuevamente, Antonio Buero Vallejo. O dicho de otro modo, *En la ardiente oscuridad (Brennande Mörke)*, asomando en el programa del *Det Norske Teatret* de esa lejana Cristianía amada por Ibsen.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)

Una página autógrafa de "Madrugada", de Antonio Buero Vallejo.

(1) Teixeira de Oliveira: Vida maravillosa y burlesca del café

(2) Gráfica fue su dedicatoria, al llamar, refiriéndose a la capital española, "el Madrid de Carlos III".

LA BELLEZA DEL ARTE EN LOS DEFECTOS DE LA NATURALEZA



DAUMIER. En sus fuertes contrastes de luz y sombras, este gran captador de los rasgos salientes de la naturaleza, no sofrenó su impulso en aras de una belleza mal entendida. Caricaturizó casi a sus personajes, buscando infatigablemente, la verdad de sus almas en una expresión única.

UNA gran paradoja que pone frente al Arte y la Naturaleza, la conjunción que puede ser sólo realizable con la grandeza del artista.

Si la belleza suprema de las formas, de una raza casi milagrosa en su civilización del cuerpo y el espíritu, fue la de los griegos, cantada por sus poetas y modelada por sus escultores con perfecta rítmica del movimiento, y la clásica pureza de sus rasgos, la evolución del arte fue creando luego de la época romana, una claudicación de este ideal, tal cual lo inspiraban aquellos atletas, cuyas esculturas estuvieron debajo de la tierra durante siglos. El renacer fue esporádico, y comulgaba siempre con la admiración de artistas, pintores y escultores, que se deslumbraban con un ideal inalcanzable. Esta musa tentó a David, y luego a Ingres, pero sus obras no podían ubicarse en la perfección de una época original. Sin embargo, fue tan grande el hechizo, que con el talento de estos pintores, renació una obra de admirable dibujo. "Yo soy un griego" gritaba Ingres cuando se le pidió definiera su personalidad. Cuando se le hablaba del volumen como importante factor de la pintura, su "Nada me importa... ahora se quiere que la cosa ruede", dejaba sin palabras a sus detractores. Pero la realidad de las cosas empezó a pesar en la vida y la obra de los artistas, y Rodin no escatimó la fealdad de la humanidad, para realizar una obra de heroica faceta universal. Ya antes, Velázquez lo había creado con sus portentosas pinturas de los enanos y locos de Palacio, y Durero tampoco dejó pasar la fealdad, como vulcanizadora de nuevas formas. El genio de Goya, adelantado muchos años, vio la fantástica realidad interior, y los temas de violencia los tomó y pintó con un valor temerario. Aún los agua-fuertes de Rembrandt, tienen en algunas series, vinculaciones de fealdad prodigiosa, pero ésto es porque el genio salva al tema, cualquiera sea su expresión humana.

Posiblemente tiente más a un pintor de hoy, el ropaje matizado de manchas de un obrero o tipo característico, que el de un smoking o un vestido de raso o seda. Porque aquél dará en sus distintas variaciones de formas y dibujo descuidado, la impronta vivencia que el artista espera de las cosas para hallar el universo de color que aspira. Luego, como toda expresión libre, rota la represa que contenía la formalidad básica, el desborde culminó con un caos propio de los días agitados de pos-guerra, y el material acumuló una combinación de agregaturas en la eliminación del tema. El color suplió todo, y éste a su vez, también fue puesto sin la atención debida en muchos casos, lo cual determinó que la fealdad aumentara, y terminara por derrocar el equilibrio que en los grandes artistas predominara con grandeza.

La confusión en la interpretación de la belleza en el Arte, surgió de inmediato, y hubieron quienes no transigían en la nueva virtud, que ya tenía como dejamos sentado, geniales antecedentes. Una y otra forma de expresión cuentan en lo universal con su gran cuota. Veamos los enanos de Velázquez. Esa humanidad doliente que deambulaba por los enormes aposentos de Palacio, donde topaba con los señores a los cuales tenía que divertir. Esta sencilla evocación clouwesca, poseía su fondo de filosófica realidad. Velázquez así lo sintió, y pintó en sus rasgos expresiones de una infinita ternura y de una inteligencia que se conectaba con su escrutada búsqueda de la belleza interior. ¿Puede desecharse acaso esta fealdad como una incursión detestable en el arte? El pintor la supera notablemente y su gran vitalidad expresiva concentra la atención, sumada a una técnica admirable, que es un regalo para los ojos, sin renunciar a sus más tristes deformaciones. La Naturaleza no ha dado a dichos seres, la más mínima belleza, sin embargo el pintor supo elevarlo con su sugerente posesión del carácter. Y aquí viene lo fundamental de esta paradoja. El carácter. Esto es lo que buscaron y buscan los verdaderos artistas, sin renunciar por ello a la Naturaleza, al tema, al motivo comprensible. Y ello es también lo más difícil de lograr. *Todo en la simplicidad.* Aquellas fantásticas escenas que pintara Goya en las calles, y que terminara en su casona donde sus últimos días revelaron en él una visión casi fantasmal, que germinaba ya, y adelantado por muchos años, las más escondidas realidades del subrealismo. Goya fue siempre directo al carácter. A definir sin miramientos y con rudeza la fealdad suprema de las cosas. A colocarlas delante de su pueblo y del mundo, como lo hiciera Balzac en su Comedia Humana. Arrancó el alma aterrorizada por el mal, en su pintura negra, y criticó con máscaras de una humanidad doliente y creada, una vida deformada por el mal de los hombres.

Rodin, en la búsqueda de su yo, admiró sin igual a los griegos y a Miguel Angel. Se colocó en medio, para dar una expresión moderna. No fue comprendido indudablemente en su principio por los que deseaban dejar atascada en el barro la media rueda del mundo del arte. Se sobre-



TOULOUSE LAUTREC. Las faciones abotagadas por una naturaleza degenerada en el vicio, fueron para el eximio pintor, reveladora de su personalidad, al destacarlas con una incisiva marcación de sus acentos más acusados.

puso sin claudicar y triunfó. Aun cuando realizó belleza pura como en la edad de piedra, no se le creyó, y cuando el notable Balzac levantó su imponente figura de pájaro en la noche, con su bata envolviéndole, logró sacarla de la realidad corriente. Fue poco menos que vituperado. Hoy ese Balzac se admira, porque es la verdadera esfinge de un carácter descubierto. Que encerraba una vida interior agitada por sus noches intoxicadas, y por la sensación sublime de que su obra se le escapaba ya de sus manos sin poderla concluir. Esas cuencas "feas" de sus ojos, ese gesto estilizado que alcanza a su vestimenta, imposible en aquel tiempo, el gesto que parece mirar desde una cumbre los personajes del mundo que él supo desgranar en su escoria, Rodin lo concretó en su versión total, dentro de una sensillez tremendamente difícil. "Hay que creer que alguna elocuencia tiene mi obra" —dirá Rodin— "para provocar expresiones tan enérgicas. Por otra parte, no cabe duda de que estas personas temen las verdades filosóficas demasiado rudas", y proseguirá: "Y del mismo modo, cuando Shakespeare pinta a Yago o a Ricardo III, cuando Racine a Nerón o a Narciso, la fealdad moral, interpretada por dos espíritus tan claros y penetrantes, se convierte en un maravilloso tema de belleza. El carácter es la intensa verdad de un espectáculo natural cualquiera, hermoso o feo". Así cuando modela esa mujer seca, "La Vieille Heaulmiere", las superficies denotan toda la trágica pérdida de la tersura, y las manos crispan el descubrimiento. En seguida la apoteósis de su "Invocación" nos



PICASSO. En su época naturalista, tampoco escapó al hechizo de la fealdad en el arte. Aún cuando el cuadro es notable en su técnica y colorido, el carácter predomina en la expresión de su figura.

brindará la forma tal cual la entiende Rodin en su manifestación natural, y estos contrastes son los que nos dan el alma de esa belleza que él tan bien supo plasmar, con la fuerte personalidad de su genio.

Todo esto no lo eximía de admirar la Venus de Milo, ni en la noche, y con una vela, recorrer el desnudo en sus más pequeños detalles, de una estatuilla antigua, que conservaba como reliquia. ¿Y si abordaos las caricaturescas obras de Daumier, donde la "fealdad" y defectos de la naturaleza se aplican a una exagerada como fuerte sensación del carácter? Sus tipos, sus magistrados y políticos, las escenas callejeras, son temas que sirven al artista para hincar el diente de su lápiz y color, y arrancar en sus agudos trazos las expresiones más elocuentes de una época vivida en la misma piel del motivo. Y sin embargo, esas obras son admirables en su contenido pictórico, en su demostración de técnica. El medio empleado por el pintor y dibujante, es de una honestidad y revelación directa extraordinarias. Sus contrastes en las luces y sombras, asaltan la imaginación, y develan el misterio del alma. Aun en sus grupos de la calle, en sus cantores y escenas del foro, se perfila la punta de su lápiz certero, y de rigurosa y vigorosa verdad. No precisa bucear mucho para darse cuenta de que si Daumier hubiera sido un más blando ejecutante, y menos imaginativo, su obra hubiera caído como la de tantos, en el olvido de la historia del arte. Esa ridícula fealdad que conmueve, que deja desollados a sus modelos fugaces, que no escatima una poderosa reacción social (cuando pinta y dibuja los pasajeros de un tren simplemente) es precisamente la faceta más interesante de su obra, la que le descubre en su más íntimo sabor humano, y en sus ansias de poner a flote la vida, los vicios y las costumbres de su tiempo. Goya dibujó y pintó a la gente del pueblo en sus juegos y en sus dolores. Salió a la calle y dibujó los "feos" y harapientos andrajos de los castigados por una ley que no reparaba en nada. Su serie de "brujas", en las que coloca a no pocos personajes de la época, vierte una rara y compleja fisonomía casi extraterrena. Se pregunta si esas figuras no pertenecen a otra especie, y si la fantasía puede elevarse hasta ese extremo de fealdad, dentro de los contornos del mundo. Sin embargo, no dejamos de admirarlos, de ver en ellos una lección terrible. Como una inusitada moraleja continuarán martillando dentro de nosotros esas visiones que se extienden luego a sus caprichos, en los cuales ahonda aún más el atormentado sentimiento de su rigurosa sentencia. Rembrandt, en su serie de pordioseros, dibuja la fealdad en sus más tristes defectos, aún los mutilados son modelos suyos, y ese viejo que asoma en un autorretrato se burla de la ancianidad, claudicante ya, y de la cual el destino hizo un mendigo, como los que él dibujara en su juventud. ¡Pero cuánta virtud espiritual y técnica! Serán sus obras, algunas de ellas cumbres. En la pintura moderna encontramos en Picasso ejemplos notables de esta paradójica realidad. Elegiremos sin embargo a Rouault, como ejecutante de una bella fealdad.

"La petit famille" reúne a un conjunto de personajes de circo, tan tratados por el artista. Acusan el carácter con contornos de negra y fuerte línea. Sus rasgos, como les llamaría *el público*, son feos y deformados. Esa angustia de la forma, ese recorrer trágico que se encuentra en casi toda su obra, posee una expresión que cautiva de inmediato, y que "olvida" esos defectos de la naturaleza. Sus magistrales composiciones de color, inspiradas en los vitraux, crearon una nueva manifestación pictórica, al tiempo que servían para ubicar sus personajes en el más característico marco. La iluminada idea le proporcionó un lugar de selección entre los grandes modernos, porque se avenía perfectamente a la época sin renunciar al tema ni a la figura, logrando encausarla en una manifestación total. Las feas expresiones acusaban la ruidosa o silenciosa virtud de aquellas pobres almas que pululan en el registro de la vida y en la sencillez de actuaciones repetidas, que sólo el artista sabe sacarlas a un ritmo que mante de color. No se puede desconectar a Salvador Dalí en algunas de sus obras de su época subrrealista, ni olvidar tampoco, mucho antes, a Toulouse Lautrec, que llevaba como una simiesca imitación, la propia figura deformada. Lo inédito casi le encuentra en su salsa, al dibujar y pintar escenas y tipos en los "cabarets" de entonces. Son generalmente viciosos, y aunque el artista no se propone con ello corregir ningún mal, ni ponerlos al descubierto para ejemplo, ya que él mismo vive con el veneno en el cuerpo, su maravillosa captación llega hasta lo hondo, recorriendo en los ojos y las fláccidas como marchitas facciones, en los cuerpos degenerados por el vicio, toda una gama decadente que sólo la virtud de su arte tuvo el privilegio de recrear en el carácter de su pintura. Su propia naturaleza enana, le permitió asentar un punto de vista



RODIN. Es espléndida esta figura de mujer ya violada por los años. La descarnada envoltura se quiebra en un cuerpo que debe haber sido bello. Sin embargo, el escultor, por el arte, supera esta fealdad y "defecto" de la naturaleza, realizando una de las obras de más carácter dentro de su gran producción.



GOYA. Con el genio del gran español, las mas ruines fealdades supieron mantenerse en su obra. Supo burlarse drásticamente, y definió el carácter maligno con abundante jugo de tipos.

original —de abajo hacia arriba— y perfilar en esa difícil perspectiva, las salientes mordientes de los ojos hinchados, de las bocas deformadas, y de las facciones abotagadas. No busque el público esa belleza conocida y fácil, en las obras de Chagall, ni en casi ninguno de los más grandes pintores modernos. Sólo predomina la gran belleza del carácter o simplemente la belleza del color e imaginación en sí, en su composición y en su manifestación intuitiva. Pero por sobre todo, en lo más inconfundible para descifrar una personalidad.

Eduardo **VERNAZZA**

(Especial para EL DIA)



DURERO. En este dibujo, a pesar de tratarse de la madre del artista, el gran pintor, no renuncia un ápice a definir el carácter, aunque la "fealdad" de la Naturaleza, salga a relucir con marcada agudez, en favor de una obra genial.

FONTAIN

La escalera en herradura construida en 1634 y el cuerpo de edificio de tiempos de Francisco I.

EL Palacio de Fontainebleau, construído, ampliado y modificado en diferentes pocas, presenta un aspecto arquitectónico n el que desapareció la unidad de concepón. No ofrece tampoco especial atracción or sus méritos intrínsecos; es una especie muestrario de los diferentes estilos franeses. Pero guarda en cambio para el visinte, el escenario auténtico y elocuente en l que vivieron Francisco I, Enrique II, Enque IV, Luis XIV, Luis XV, Luis XVI y, rincipalmente Napoleón I.

Al recorrer el castillo nos sentimos como nvueltos en un hálito de Historia, que hace vivir con la imaginación las épocas pasaas, las cacerías reales, el fasto de las Cors de los Luises, pero, sobre todo, nos conueve el recuerdo de la extraordinaria epoya napoleónica. Parecería que sobre el stillo se cerniera la sombra del águila imerial. Napoleón era particularmente afecto residir en Fontainebleau. Versailles, no le raía tanto; posiblemente veía en el espléndido palacio, iniciado por Luis XIII y engrandecido en escala gigantesca por Luis XIV, un recuerdo demasiado vivo y deslumbrante del Rey Sol. En cambio Fontainebleau, que él llamaba "la maison des siècles", porque habían dejado su huella tantos monarcas, no empañaba su triunfal trayectoria.

El palacio tiene su origen — como también es el caso de Versailles — en un pabellón de caza, construído en el siglo XII, cercano a la fuente de un tal Blaud, de donde se cree haya nacido — por degeneración — el nombre del castillo: la fontaine de Blaud, Fontaine-Blaud, Fontaine-bleau.

Es recién en el siglo XI y, particularmente, con Francisco I, que el pabellón de caza se agranda y embellece. Confía el rey la dirección de los trabajos al arquitecto Gilles Le Breton, quien construye la "Cour Ovale" y la "Basse Cour" — posteriormente transformada y rebautizada "Cour du Cheval Blanc" y, finalmente, "Cour des Adieux" —, como igualmente la galería que las une. Para la decoración del palacio, Francisco I hace venir de Italia a celebrados artífices: Rosso de Florencia y el Primaticcio de Bologna, como asimismo al afamado orfebre Benvenuto Cellini. Rosso trabajó allí, junto con sus discípulos durante 10 años, hasta su muerte acaecida en 1540, decorando la galería llamada de Francisco I. Primaticcio que le sucedió — alumno de Giulio Romano que, a su vez, lo fue de Rafael —, decoró muchas salas con estucos y pinturas que desgraciadamente el tiempo ha deteriorado en algunos casos y, en otros, han sido desfigurados por pintores posteriores. Aquellos artistas forman lo que se ha denominado "primera escuela de Fontainebleau" que, junto con la de Amboise, son las que introducen el Renacimiento en Francia.

A Francisco I le sucede su hijo Enrique II, quien pone al frente de los trabajos al arquitecto Philibert de l'Orme. Pero, muerto Enrique II en un torneo, su viud Catalina de Médicis vuelve a emplear Primaticcio, su conterráneo.

Posteriormente, otro de los reyes qu dejan su huella en Fontainebleau, es el gra bearnés Enrique IV, quien encomienda l obras a Remi Collin, al pintor Toussair Dubreuil, a Ambroise Dubois, a Marti Fréminet y al jardinero Francine. Se forma, entonces, una segunda escuela de Fontainebleau, de tendencia más bien flamenc En esta época se realizan la "Cour des O fices", la "Cour des Princes" y el "Jeu d Paume", deporte favorito del rey, con l cual el castillo toma su aspecto casi definitivo.

Luis XIV, gran amante de la caza, gustaba pasar temporadas en Fontainebleau próximo al bosque pródigo en magnífica presas. Pero, como la Corte ha aumentado es necesario construir nuevas alas al palacio y llama además a Le Nôtre que hac prodigios en la jardinería. No sólo de l caza se ocupa el rey: es aquí que se enamora de Louise de la Vallière y, posteriormente de Mme. de Maintenon, con quien se casa secretamente y a quien los cortesanos llaman con sorna, "Mme. Maintenant" (señora ahora).

Sin embargo, cualquiera de los "Luises" si bien pasaban temporadas de cacería en Fontainebleau, eran más atraídos por el fasto de Versailles. No obstante, Luis XV manda realizar por el célebre arquitecto Ange-Jacques Gabriel (1698-1732), el ala derecha de la "Cour des Adieux" en piedra y ladrillo, en sustitución de la "Galería de Ulises", en donde el Primaticcio había pintado la historia del héroe legendario griego. Asimismo efectúa reformas en las construcciones que rodean el "Jardín de Diana" y la "Cour des Princes".

Recién con Napoleón I, Fontainebleau ocupa lugar de privilegio; en general, el emperador pasa los veranos allí. También hay que construir y demoler: en el patio "du Cheval Blanc" se destruye un ala para lograr más amplitud y, en su lugar, se pone la reja actual con las águilas que la adornan.

El mobiliario, también es objeto de su atención y hace intervenir a los mejores artistas de la época, incluso a Louis David, al que se le debe la sala del trono. Este pintor, junto con los arquitectos Percier y Fontaine, fueron quienes rigieron la estética en esta época y creadores, por lo tanto, del estilo "imperio".

Debía ser precisamente aquí el escenario del ocaso del gran corso: en el salón "rojo"



Entrada al castillo con la famosa escalera " val" diseñada por el arquitecto Jean

LEAU: UN CASTILLO CARGADO DE HISTORIA

A la izquierda de la "Cour des Adieux", llamada "des Ministres". Es de la época de Francisco I y consta solamente de planta baja y una buhardilla muy iluminada.

donde firma el Acta de abdicación, el de abril de 1814. Posteriormente a la ma de dicho documento, aún permaneció poleón dos semanas en el castillo, pues ién el 20 de abril se retira, abandonado por todos aquellos a los que encumbró, aún por los que le debían todo. Sólo su famosa Guardia: "les Grognards", le esperaban formados en la "Cour du Cheval Blanc" llamada desde entonces, la "Cour des Adieux".

Los viejos soldados cubiertos de gloria en tantas batallas, aguardaban inconsolables, que el Emperador les hable por última vez.

En medio de un silencio impresionante, solamente roto por los sollozos entrecortados que aquellos veteranos no pueden contener, Napoleón, profundamente emocionado a su vez por esta despedida, más elocuente que ninguna otra, les dirige su "adiós" con estas palabras, cuyos ecos parecerían resonar todavía entre los muros del histórico palacio:

"Soldados de mi vieja Guardia! Me despido de vosotros. Desde hace veinte años os he encontrado constantemente en el camino del honor y de la gloria. En estos últimos tiempos, como en los de nuestra prosperidad, no habéis dejado de ser modelos de valentía y fidelidad. Con hombres como vosotros, nuestra causa no estaba perdida, pero la guerra es interminable. Hubiera sido la guerra civil, y con ello lo único que hubiéramos logrado habría sido hacer más desgraciada a Francia... Me voy. Vosotros, amigos míos, seguid sirviendo a Francia... Adiós hijos míos; quisiera estrecharos a todos contra mi corazón. Dejadme que, por lo menos, bese vuestra bandera!...

"Adiós, una vez más adiós, mis viejos compañeros! Que este último beso pase a vuestros corazones!"

Y aquel hombre que con su genio había escalado las más altas cumbres del poder, se alejó de sus últimos fieles, para reencontrarlos un momento en la increíble epopeya de los "Cien Días" y seguir finalmente el camino del exilio, de la leyenda y de la gloria.

Arq. César J. LOUSTAU

(Especial para **EL DIA**)

(Fotografías del autor)



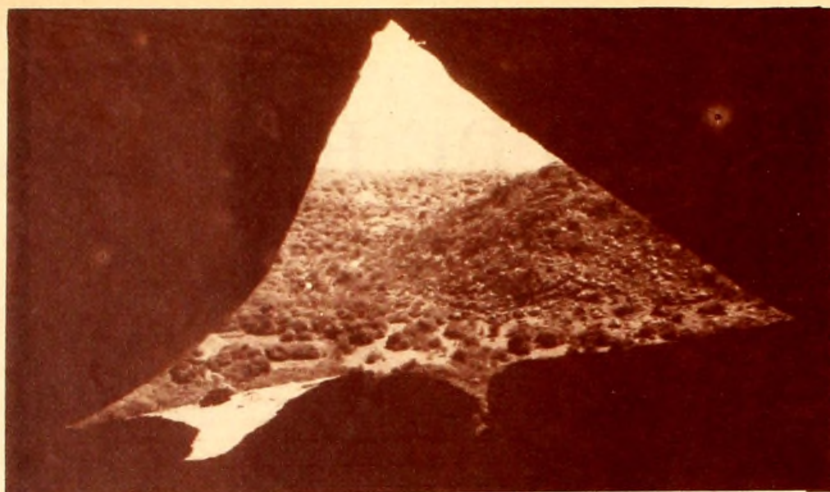
...à Che- ...rceau.



Vista de los "apartamentos reales" en la "Cour Ovale" y el famoso pórtico atribuido a Serlio.



Ala llamada de Luis XV, construida por el arquitecto Gabriel en 1738. El estanque que se ve es el llamado "de las carpas".



Ventana constituida por gigantescos bloques graníticos redondeados, en las asperezas de Polanco.

SERRANIAS DEL ESTE, REFUGOS DE FAUNA Y FLORA AUTOCTONOS

AUNQUE aparentemente el territorio uruguayo ofrezca cierta monotonía desde el punto de vista de su relieve, es por lo menos más variado que la llanura pampeana y las planicies chaqueñas. Una inspección atenta muestra además que las formas de relieve dominantes pueden agruparse en varias unidades o sectores geomorfológicos, cada uno con su fisonomía propia. Tales sectores corresponden en gran parte a una penillanura (paisaje creado por ciclos de erosión o de peneplanización a partir de antiguos relieves transformados hoy en ondulaciones suaves, aunque sin faltar formas residuales o monadnocks de resistencia o de posición, en forma de cerros, cuchillas y sierras). Dentro de la penillanura se destacan tres sectores: la "cuesta basáltica de Haedo", formada por series de napas volcánicas (lavas del Arapey) superpuestas generalmente a areniscas de Tacuarembó, de superficie inclinada hacia el río Uruguay hacia donde corren ríos consecuentes (Cuareim, Arapey, Queguay, etc.) y con escarpa prominente, aunque muy irregularizada por la erosión más que milenaria hacia el Este (borde abrupto de la Cuchilla Negra y parte de la de Haedo, Valle Edé[illegible] etc.). Los otros dos sectores corresponde[illegible] a la penillanura sedimentaria gondwánica desarrollada hacia el Nordeste, con cerro[illegible] chatos y cuchillas aplanadas residuales, y l[illegible] penillanura cristalina, creada por el mode[illegible]lado fluvial sobre un complejo macizo d[illegible] rocas eruptivas y metamórficas, donde lo[illegible] materiales proterozoicos y a veces los ar[illegible]queozoicos, forman agrupaciones de cerro[illegible] mares de piedra, asperezas y sierras, aunqu[illegible] el rasgo dominante lo dan los sistemas d[illegible] cuchillas, en general redondeadas.

Sectores de planicies aparecen en torn[illegible] de la Laguna Merín, con llanuras a vece[illegible] anegadizas y buenas tierras para cultiv[illegible] del arroz, y en las cercanías del Plata (ba[illegible]ñados de Arazatí, del Solís Grande, de Pan[illegible]do, etc.). Como entidad especial, más de[illegible]finida geográficamente que desde el punt[illegible] de vista geomorfológico aparece al Oeste e[illegible] valle del río Uruguay, aunque al Norte est[illegible] entidad se confunde con la superficie de l[illegible] cuesta basáltica (departamento de Artigas[illegible] apenas cubierta y en forma discontinua po[illegible] limos de Fray Bentos y otros terrenos mo[illegible]dernos. Estas capas de poca edad son e[illegible]



Arroyuelo serrano con el cauce enclavado en la roca viva (Polanco. Lavalleja).

cambio dominantes en la porción del valle correspondiente a los departamentos de Paysandú, Río Negro, Soriano y Colonia.

Existen además en el país verdaderos sectores serranos, algunos de ellos ocupando áreas extensas, pero otros bastante limitados. El sector más amplio, de mayor continuidad y que se presenta con rasgos más salientes en el paisaje, es el que corresponde a las serranías de los departamentos de Maldonado y de Lavalleja (sierra de las Animas, sierra de Minas, asperezas de Polanco, etc.). No existe aquí una total continuidad, estando por ejemplo muy separadas la sierra de las Animas y la de la Ballena, de Maldonado, aunque entre ambas se interponen alturas (cerros Sención) que hacen agreste el panorama. Lo mismo ocurre en el espacio comprendido entre las sierras de Minas y de Aiguá, elevándose en el espacio intermedio los cerros del Penitente, los del Campanero y otros.

Este sector, que llamaremos de "serranías del Este", se alarga con preferencia según un eje orientado del SSW al NNE, aunque algunas direcciones aparentes como la sierra Carapé, aparezcan trazadas transversalmente. Las alturas están constituidas por diversidad de rocas, figurando entre ellas pórfidos (riolitas), ortófidos (traquitas), cuarcitas, gneisses y granitos. Las cuarcitas y ciertas pizarras determinan en el paisaje crestas alargadas (hogbacks) y los granitos suelen dar lugar a mares de piedra. La meteorización y erosión diferenciales, que han respetado más a los materiales más consistentes y más reacios a la alteración, han sido las responsables de la creación de este relieve, donde en tiempos muy remotos hubieron manifestaciones volcánicas (lo denuncian lavas que van desde riolitas hasta andesitas), plegamientos, dislocaciones y sobre todo intenso metamorfismo (responsable de la creación de milonitas, brechas, mármoles y diversas pizarras)). Pero estos fenómenos ocurrieron a profundidad, ya que de las porciones superficiales la erosión ha barrido los materiales, dejando hoy entrever masas rocosas que en otros tiempos yacieron a profundidad.

La altura de muchos cerros de este sector supera los 350 metros; algunas formas algo aplanadas como el cerro Arequita no la alcanzan, pero otras redondeadas como el cerro de las Animas, la superan, ya que en este último caso la altura sobre el nivel del mar excede de 500 metros. El milenario modelado de las formas de relieve ha permitido abrir valles en las rocas subyacentes a medida que la cobertura superficial era arrasada, incidiendo sobre dichas rocas las corrientes fluviales para determinar abras epigénicas, como es el caso de las abras de Perdomo, de Portezuelo y probablemente la de Zabaleta. Tales abras son excelentes pasos transversales a través de las sierras, utilizados no sólo por las corrientes fluviales que los crearon, sino también por los caminos, carreteras y a veces la línea férrea. También existen valles concordantes con la dirección de las alineaciones serranas, como ocurre con el que contiene al arroyo Pan de Azúcar.

La importancia de este sector serrano, aparte de su valor turístico, reside en la abundancia de mármoles y otros materiales de construcción, y aún minerales metálicos o industriales (manganeso, dolomita, esmeril, asbesto, etc.). Pero además nacen allí numerosos arroyos, y son frecuentes los manantiales que dan aguas de una pureza extraordinaria, aguas que con "previo acondicionamiento táctico" podrían fácilmente ser declaradas como "excelentes aguas de mesa de garantizado contenido mineral"; pero sobre todo aguas que van a alimentar arroyos que llevan a la llanura sedienta su caudal, y que los agricultores y ganaderos esperan ansiosos. Estas cabeceras fluviales y manantiales están protegidos por una maraña de árboles, arbustos y hierbas. Un suelo cubierto con frecuencia de musgos higroscópicos, y con alto contenido de humus bruto completa la protección, siendo en tales parajes sombríos y húmedos, casi sin viento, muy escasa la evaporación. El talado o clareo de montes serranos, puede incidir sobre la persistencia de tales cabeceras y manantiales, y ya es cosa conocida que algunos arroyuelos serranos han reducido sus anteriores caudales, y en épocas secas se cortan o desaparecen de la superficie para cumplir una circulación subterránea. También los incendios, provocados por inexplicables descuidos y a veces producidos en forma deliberada, han arrasado los montes y han puesto al descubierto las cabeceras fluviales que a raíz de esta acción propia de mentalidades retrógradas, que todavía propician el fuego en las prácticas rurales, han perdido su anterior eficacia.

El talado por un lado favorece la evaporación e incrementa los efectos de las sequías, pero por otro lado, en épocas de grandes lluvias facilita las inundaciones bruscas. Además termina por destruir el elemento protector más eficaz del suelo de las laderas serranas que es el árbol y el arbusto; el fuego realiza una acción aún más completa, pues aniquila la materia orgánica y las fuentes de nitrógeno, y facilita la obra de la erosión y la invasión de malezas.



Zona interior de la Sierra de Minas, con el Cerro de Soria.

Las hondonadas, los bloques rocosos, los arroyuelos, los matorrales, los bosquecillos serranos, etc. constituyen un variado conjunto de elementos que crean apropiadas condiciones de habitat para muchas especies faunísticas, propias de las serranías, o que han buscado refugio en ellas al ser expulsadas desde las zonas periféricas. Además, a lo largo de los abrigados y húmedos valles serranos, llegan hasta muy al Sur numerosos representantes de la vegetación y de la fauna subtropicales, constituyendo allí un mundo caro a los naturalistas y a los amigos de la naturaleza, y además un nuevo atractivo turístico. Allí vive el árbol símbolo de nuestra flora: Azara uruguayensis; allí abundan los helechos, el arrayán serrano de diminutas y blandas hojas, el chal chal, la aruera serrana, el caroba, el copudo canelón, el sombra de toro de curiosas hojas romboidales, el guayabo colorado, el redondeado romerillo, la chirca de monte o candela, el tala trepador, el coronilla, el tarumán, la rígida y punzante espina de la cruz. Una pequeña plantita Calceolaria parviflora, que vive cerca de las cimas de los cerros Pan de Azúcar y de las Animas, reaparece en la sierra Ventana de la Argentina, denunciando áreas disyuntas. Nuestras serranías han sido centros de origen o centros de dispersión de la flora, y son excelentes reservas de la misma, que de alguna manera habría que preservar, procediendo de un modo análogo a como lo hacen todos los pueblos cultos del mundo.

Jorge CHEBATAROFF

(Especial para EL DIA)

(Fotos del autor)



Alumnos de Geografía de la Facultad de Humanidades recorriendo el valle serrano del arroyo Mataojo.



Estos grandes ríos nuestros marginados de montes casi impenetrables dieron elementos múltiples a nuestros narradores.

SOBRE NUESTRA NARRATIVA

UNO de los caracteres más notables de nuestra producción narrativa, hasta este decenio del 60, es la abrumadora cantidad de obras que tratan el tema campesino sobre las que tocan el tema montevideano. La crítica lo ha señalado reiteradamente y algunas veces hasta con rencor localista. Como extrañada de que nuestra capital, devoradora de toda la atención del país, se viera, en este plano, disminuída en su importancia.

Siempre nos interesó esa particularidad y hoy defendemos nuestro derecho a opinar por tres razones: por haber volcado nuestra vocación literaria en la narrativa; por haber nacido en Montevideo donde recibimos educación y estamos desempeñando nuestro trabajo docente; por heredar una larga tradición de tierra adentro, conocer la vida campesina, haberle sacado algunos temas que creemos de lo más logrado en quince años de ejercicio literario.

¿Por qué nuestro campo, en general, le ha ganado esta revancha a la omnipotente Montevideo? Se ha opinado que uno de los motivos de tan vasta producción se debe a la facilidad del pintorequismo —como en Europa dio su golpe el exotismo o la "espagnolade"— que se suele disfrazar de originalidad y que abre así caminos desbrozados a una reputación. La explicación nos ha parecido bastante injusta, sobre todo si recordamos los nombres de los maestros del género. Una cosa es el "pasticho de gaucherías" y otra la obra de arte.

Nuestros grandes narradores han sido, también, grandes en su conocimiento del campo. Vayan los nombres de Javier de Viana, Acevedo Díaz, Horacio Quiroga, Carlos Reyles y Enrique Amorim —cosmopolitas y terratenientes—, la memorable Juana de Ibarbourou de "Chico Carlo", Pedro Leandro Ipuche, Adolfo Montiel Ballesteros, Francisco Espínola, Víctor Dotti, Santiago Dossetti, Juan José Morosoli, para quedarnos en aquellos cuya obra ha sido ya juzgada con nombre de clásica.

Es evidente que ellos hablan con precisa honradez de lo que le es costumbre, tradición, vida cotidiana. ¿Qué muchos de ellos escribieron del campo desde la ciudad? Sí, es cierto, pero ello no quita validez a su experiencia ya vivida, sufrida y gozada ni a una verdad interior que ninguno pudo desarraigar. Tampoco entonces tendríamos derecho a comunicar ningún jirón de nuestra infancia o adolescencia, de aquello que aunque pasado y traspuesto fuera nuestro un día. Muchos de ellos escribieron, también, de una experiencia campesina que no les era directamente propia sino trasmitida por sus mayores, seguramente en las largas veladas o en conversaciones de memoriosa recreación. Pero no existía, por así decir, *ruptura*, desentendimiento entre los mayores y los herederos; así, ellos salvaron una tradición oral, un testimonio de crónica que de otra manera se hubiera perdido y que agrega una documentación —¡tan escasa!— de nuestro corto y desperdigado pasado.

Lo valedero es que todos, de un modo u otro, se sentían hablando de lo suyo, de un mundo que les venía siendo entregado desde tres o cuatro generaciones atrás, de una historia que se les había metido en la sangre por los ojos, los oídos, el trabajo sin pausas ni prisas, la fiesta, el duelo, el paisaje. El paisaje, desde luego. Porque para un narrador de tema nativo —digamos así— el paisaje es algo que se le viene a la pluma como una necesidad de respirar y que lo tiraniza como el más fuerte de los personajes. Y esto es, en muy buena parte, lo que da a cada uno de ellos un toque único e intransferible, un acento de afuera hacia adentro que los hace inconfundibles. Cotéjese en este aspecto a un Morosoli con un Amorim, a un Ipuche con un Espínola y será rigurosa la ubicación paisajista de sus obras.

Y de aquí sacamos algo más. El narrador de tema campesino tiene una marca indeleble: la de la fidelidad a lo suyo. Tiene la sagacidad o cautela del "baqueano" y acaso la sabiduría del bien llamado humilde que no quiere rebasar sus límites bien aprendidos. Tiene el justo grado de imaginación que necesita el creador pero nunca cae en la imaginería disparateadora hasta por razones de origen.

No es necesario ser asesino para saber cómo, cuándo y por qué mata un personaje ni haber vivido entre patoteros para armarlos psicológicamente. Porque la vida interior de un ser humano es tan inabarcable que todo puede caber en ella y, entrando a juzgar ese plano, muy torpe es quien se atreve a decir: esto no es verdad. El alma, su sentimiento, su reacción no pueden ser jamás limitados por el barómetro personal de un lector o de un crítico. Pero no se puede, en cambio, aceptar un marco natural descolocado, los falsos colores de una sierra, jugar descomedidamente con la ferocidad de una creciente... Este mismo cuidado en el tratamiento del paisaje fue llevado, por el autor de tema campesino, al de los personajes.

Ahora bien, hasta hace unos treinta años poco más o menos, nuestro campo vivía en un aislamiento que evitaba contactos y contaminaciones. Así, el personaje que motivará nuestra narrativa campesina conserva, hasta entonces, caracteres bien diferenciados, con virtudes y defectos, creencias y códigos de definición muy neta. Es un mundo de drama o de humorismo que dispone de pocos elementos. No es problema de autor sino de la propia vida lo que limita el juego de los personajes, reales o creados. La tragedia, por ejemplo, se desata primordialmente por quebranto del honor, por la derrota moral de un hombre o de una mujer que fueron ricos o felices o leales. El humorismo lo provee un torpe, un desecho social, un idiota o un loco, un "maturrango" o un gringo. La tragedia se desarrolla entre seres de la misma raza, de una misma gran familia, entre iguales. Si acaso la promueve un extraño o un forastero es porque se le ha dado o hecho adquirir el rango que lo iguala a los otros. Un rango que, a veces, da el misterio que envuelve al desconocido. Los forasteros sin jerarquía, los extranjeros ajenos al núcleo sirven para promover la risa. Hay unas castas de muy especial valoración en la narrativa campesina. Y no se pueden trastrocar a riesgo de desmoronarlo todo.

Si bien podría deducirse que trabajar con estos elementos, elaborar una obra con ellos ha de ser cosa fácil no es chico mérito, en verdad, el haber logrado con esa sencillez obras de tan variado color y de perdurabilidad antológica.

Montevideo presentó otros problemas y cada vez menos claros a medida que fue perdiendo su aire pueblerino para pasar, lentamente, y por oleadas foráneas, a ser la ciudad cosmopolita que se ubica a diez y siete horas aéreas de las capitales europeas, que soporta seres y modas exóticos, sin tiempo de asimilación. ¿Cuántos montevideanos tienen más de dos generaciones de afincamiento?

Se pide urgentemente una narrativa montevideana, es decir un temario que cale más hondo de nombrar a 18 de Julio o Canelones y Convención o el basural Victoria; que no sea sólo hablar de los desheredados que se cobijan en las antiguas estaciones tranviarias o citarse a tomar un inacabable café en el Sorocabana. Y alguno pue-



Ásperos paisajes con sus personajes directos eran y son inmediata fuente del escritor campesino.

de preguntarse si la narrativa tan exigida a Montevideo podrá ir más allá de eso.

Aún ciudades tan de líneas cargadas y definidas, con siglos de aluvión histórico - social, como Roma, París, Londres, están produciendo fenómenos cada vez más parecidos. No sería difícil, en este tiempo de amalgamas, que llegara el momento en que un drama de París se diferencie del de Roma sólo en la expresión idiomática exterior, en que uno ocurre en La Villette y otro en el Trastevere, en la plaza Bernini o en el faubourg St.-Honoré.

Se nos pide a los narradores el tema montevideano original y auténtico. Donde está, descubrirlo y enfocarlo acertadamente ha de ser la tarea de alguno de los que luchamos por expresarnos, en lo personal y en lo colectivo.

Acaso esté en nuestro bajo fondo, en la sobrevivencia diaria del "cantegril"; acaso en temas menos best - sellers, menos llamativos en su impacto al lector medio, tras las fachadas intachables que deberíamos aprender a trasponer, en una burguesía con jardines, week-end y veraneos. Pero, podríamos caer en modernizados "Papá Goriot" o "Madame Bovary" con los aportes del psicoanálisis y dosis de "Librium".

Buscar la originalidad montevideana es bastante difícil. Sobre todo, si se escamotea la verdad de ser hijo de italiano inmigrante o de un español que se enriqueció en el comercio; cuando se vivió una infancia escolar sin racismo o en el aula liceal sin distinciones sociales; cuando se trabaja en una oficina donde duermen expedientes como en casi todo el mundo latino y que ya fustigaran en el XIX Anatole France y Courteline. Cuando lo que vivimos ha sido o está siendo vivido por la enorme mayoría de los seres humanos. Porque lo único importante en definitiva, más allá de ser montevideano, es ser.

Nuestra narrativa campesina trasvasó a las letras lo que tenía a mano sin calcular que intentaba lo original. A voz libre, sin trabas de ninguna especie, sin anunciar "mensajes", sin reclamos de reivindicaciones. Y se sigue leyendo y releyendo a pesar de los años y las modas y las negaciones.

Ante estos "hechos y no palabras" deberíamos pensar detenidamente.

Rolina IPUCHE RIVA

Enero, 1965.

(Especial para EL DIA)

LAS MEMORIAS DE FRANCISCA SANCHEZ A TRAVES DE CARMEN CONDE

DESPUES de *"Este otro Rubén Darío"*, el enjundioso ensayo biográfico del Dr. Antonio Oliver Belmás, que constituye un aporte fundamental para esclarecer aspectos inéditos del gran nicaragüense, el libro de su esposa, Carmen Conde: *"Acompañando a Francisca Sánchez"*, añade un enfoque diferente, a veces insospechado, de la vida de Darío; es un Darío visto desde el ángulo doméstico, íntimo, revivido en las memorias de aquella "alma sororal y oscura" que desde 1898 unió su destino al destino de gloria del poeta. Estas memorias que la anciana "Princesa Paca" confió oralmente a Carmen Conde, fueron editadas en Nicaragua en 1964, patrocinadas por la Mesa Redonda Panamericana de Managua, en el 48° aniversario del fallecimiento de Darío. Y pensamos que este ejemplar, acaso el primero y único llegado hasta hoy a estas orillas por especial deferencia honrosa de su autora y amiga nuestra, es oportunísima ocasión comentarlo en otro aniversario de la muerte del poeta, que ocurrió el 6 de febrero de 1916.

El volumen significa un valioso documento literario y humano. Con la salvedad de ciertos capítulos en los que Carmen Conde plantea sus propias deducciones y margina con acento personal la aventura vital de Darío, ha preferido dejar hablar a Francisca Sánchez, ha acallado su fuerte personalidad de gran escritora, para que el recuerdo brotara desnudo, directo, sin adornos literarios, con acento de resurrección espontánea, tomando de labios de la viejecita el relato de una existencia en común en la que ella dio al americano ilustre, la remansada paz hogareña, y cargó sobre sus hombros de muchacha garbosa el peso de un alma atormentada y poblada por los oscuros ramalazos del genio. Carmen Conde ha respetado la evocación de Francisca, para verterla entera y austera, noble y recta, tierna y maternal, ante la posteridad. Ella vio concluído el libro (aunque no publicado), antes de morir, como si el destino hubiera querido brindarle la oportunidad del rescate, para que no naufragaran en el olvido esos matices de la convivencia, el hombre ilustre visto dentro de sus cuatro paredes, en esa costumbre de todos los días que Francisca Sánchez atesoró en su corazón con el mismo celo con que guardó en una casita de piedra de Navalsaúz, durante cuarenta años, poemas y cartas, retratos y recuerdos, iluminadas reliquias de Rubén Darío. La devoción de una mujer que tuvo el temple recio de sus sierras de Gredos, custodió para el porvenir la escondida intimidad del más grande poeta de América. "A esta mujer la amó un rey", leemos en la Instroducción. "Entonces, el rey se llevó de la mano a la muchacha que no sabía nada de reinos, ni de dolores, ni de dudas, ni de fantasías, para accederla a un fabuloso



Doña Francisca Sánchez del Pozo.

país donde todo aquello iba a darse cita contra su corazón ignorante".

Este "Resumen de una vida junto a Rubén Darío", ofrece copioso material, verdadera novedad para ciertos aspectos biográficos, documentados con cartas que por primera vez salen a luz. La inteligente cronista, con lealtad, no ha invadido atropellando el huerto sellado de los recuerdos, no ha violentado pudores, no se ha valido de astucia alguna para sacar a relucir sino cuanto mereciera ser dicho, utilizando sólo aquello que en verdad ilumina sobre episodios esenciales de la vida de Darío. Su unión ilegítima pero respetada con Francisca Sánchez, prolongada en hijos que murieron casi en seguida, con excepción de Güicho, es un sabido capítulo, que aquí se integra con detalles afectivos, preocupaciones por el bienestar económico de la compañera, afanes por la salud de los niños, adjetivos tiernos —"Conejo", "Coneja", "Tatay", Tataicilla"— que reemplazan a la firma en muchas epístolas, sobresalto angustioso y perpetuo por la obstinada persecución de Rosario Murillo, cartas de ésta que revisten particular interés, aunque todavía siga ignorándose qué ocurrió entre los cónyuges, puesto que Darío no lo confesó nunca. No faltan las cartas solícitas y de humilde ortografía, que Francisca enviara al poeta, rebosantes de cariño, con ese toque doméstico de la convivencia que mezcla el amor con "chorizos y yerbabuena", recomendaciones, consejos, ternuras... En alguna ocasión, Rubén le escribe: "que seas la de siempre, que te hagas culta": él y Nervo, nada menos, fueron en París los ilustres maestros que le enseñaban a leer y escribir. La vida de triunfos literarios queda un poco al margen: a Francisca Sánchez le importaba el *hombre*, no el *nombre*. Como debe ser. Ella cuidará del bienestar del poeta, celebrará sus gustos gastronómicos, repetirá, dictadas por él, las recetas condimentadas de la abuela Bernarda, vigilará la ropa con esmero, pues a Darío gustábale vestir atildadamente, era pulcro, cuidaba de su cuerpo, se hacía manicurar, para realce de las manos de corte aristocrático, desechaba los zapatos casi sin uso, le afeitaban a diario en su casa, prefería la colonia de lavanda. "¿Amaba el teatro? Con pasión, pero no el cine, ni los toros. No era deportista, no era malhablado". ¿Y sus comidas, sus preferencias? Vayamos directamente a los recuerdos de Francisca:

"No comía mucho, desde luego, pero tenía caprichos gastronómicos yendo sus aficiones a los mariscos: centollos, langosta, almejas, mejillones... A los centollos pequeños (receta de Rubén para su propio uso) se les extraía la pulpa; a uno mayor, que se vaciaba para reunir su contenido con los anteriores, iba a confluir la pulpa total más el resultado de freir unos calabacines con cebolla, agregándoles picadillo de ajo, perejil, trufas. Se llenaban las conchas pequeñas también, y se batían uno o dos huevos mezclándoles harina. Con esta *leve* pasta se humedecían las conchas para meterlas en el horno y que se doraran. El primer plato de ese día se hacía con las típicas sopas de ajo a la española. Es curioso que el propio poeta dictara, cuando funcionaba normalmente, sus comidas. Advertí en páginas anteriores que le gustaban las chuletas de cerdo adobadas; añadiré que los chorizos de Navalsaúz le entusiasmaban. Se hacía traer frejoles de su país, y enseñó a Francisca a cocinarlos dèl siguiendo modo: Se cuecen y se les quita el agua al cuarto de hora de hervir; se les pone una hoja de laurel y una cabecita de ajos asada. Todo el día cociendo consumido el caldo, queda seco el frejol. Se calienta entonces manteca de cerdo y en ella se echan los frejoles para que se frían bien dándoles vuelta como si fueran una tortilla. Aparte, se prepara un arroz blanco y queso frito. Esta comida entusiasmaba a Darío. De todas las frutas gustaba: chirimoyas, peras de agua; y de la compota de manzana reineta, de las uvas. Pedía con interés la tortilla dulce, hecha con batido de huevos y canela frito en mantequilla".

Hemos querido transcribir este fragmento, porque ilustra sobre las aficiones culinarias de Darío, que alguna vez escribiera, en un poema: "*¡Y he vivido tan mal, y tan bien, como y tanto! / ¡Y tan buen comedor guardo bajo mi manto! / ¡Y tan buen bebedor guardo bajo mi capa! / ¡Y he gustado bocados de cardenal y papa...!*" No deja de ser interesante el aspecto casero, cotidiano, del gran hombre, que lo acerca y humaniza en el relato detallado de la minucia doméstica.

Carmen Conde ha captado, con esa fina comprensión suya, y esa sutileza del talento, cuanto había en el alma, y aun en los silencios de la octogenaria que le narraba aquel tesoro de nostalgias, aferrada hasta el fin al recuerdo del indio genial, al punto de haber conservado como presea de tiempos felices, los vestidos elegantes que usó junto a Rubén. Amores como éste son los que nutren la leyenda. Al morir el poeta, la silueta de Francisca se opaca, esfuma, desaparece, olvida. Deja de interesar qué ocurrió con ella. Sin embargo, siguió viviendo y cultivando el mismo fervor, aun casada después con un artesano de Navalsaúz que también admiraba a Darío, José Villacastín. Tanto, que el matrimonio, con Güicho, irá en 1923 a Nicaragua, a la tumba del poeta: "yo, agarrada a la reja de su tumba, la deshacía entre mis manos", comentaba Francisca. Por recato, no quiso decir a las gentes de Nicaragua que estaba casada, desde hacía dos años, con aquel hombre bueno que pasó, en el viaje, como su secretario. Cuya lealtad ayudó mucho a recoger, en esa jira que además abarcó San Salvador, Guatemala, México, la obra dispersa del poeta, luego editada a su costa en la primera edición de obras completas que se hizo de Darío. Villacastín murió en 1946. Francisca siguió viviendo, en su aldea con médico, practicante, cura y boticario, hasta el día en que el Dr. Oliver y sus alumnos se la llevaron a Madrid, donde murió en agosto de 1963. Existencia mínima a cuya orilla golpeó el aletazo de la gloria, eterno "Lazarillo de Dios" en el sendero del poeta errante que sólo en ella tuvo paz y goce de las buenas cosas sencillas, perdurará en este libro amorosamente recogido por Carmen Conde, uno de los más entrañables y cálidos que enaltecen a la vez al gran poeta y a su musa humilde, a quien dijera un día:

Francisca, tú has venido
en la hora segura;
la mañana es oscura
y está caliente el nido.

. . . .

Francisca, es la alborada,
y la aurora es azul;
el amor es inmenso
y eres pequeña tú.

Pero en esa pequeñez cabía la grandeza de un alma pura, y es estrella encendida en el remolino pasional de Darío, sublimado por siempre en el gran amor de esta oscura Solveig castellana.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

MALDONADO ANTE LA REVOLUCION DE MAYO

ERA Maldonado y por entonces también, el histórico glorioso año 1810. Los acontecimientos de Mayo gravitaban con fuerza en el vivir y determinación de muchos de los pueblos de nuestra Banda Oriental. Entre éstos, la indiana San Fernando de Maldonado, ostentaba el envidiable galardón de haber sido la primera en reconocer a la Junta Provisional Gubernativa constituída en Buenos Aires.

En verdad había sido ésta, una determinación eminentemente popular ya que en coincidente expresión, Cabildo, Ministro de Real Hacienda y otros órganos la aceptaron por su autoridad legítima, sin que mediara presión militar. Respondía simplemente a la fuerza viva de su historia indiana, tan vinculada — y por distintos lazos — a Buenos Aires.

Empero, todos sus órganos, en verdad. Veámoslo. Vale la pena inquirirlo. Por esa fecha desempeñaba la Comandancia un militar de prestigio por su pericia y su valor. Se llamaba don Miguel Mariano de Borrás y a la sazón, capitán de Blandengues.

Por ese entonces — julio del 10 — embargaba el alma del pundonoroso capitán dramática incertidumbre. Ella provenía en forma prevalente de la recepción de un oficio que el Gobernador interino de Montevideo le enviara con fecha 21 de junio, instándole a que no reconociera a la Junta bonaerense hasta que ella no lo hiciera con respecto al Consejo de Regencia.

Era aún mucho más apremiante el oficio de Soria porque le exhortaba a que uniera sus sentimientos y el de los vecinos de la jurisdicción "a la deliberación unánime — expresa textual— de esa muy leal obediencia."

Y entre las concretas reflexiones que le formulaba estaba la puntualización de que cuando la Junta reasumió el mando superior del Virreinato lo hizo "con un infrigimiento total de las leyes que ha observado y observaba la Nación Española tanto en lo divino como en lo humano."

No olvidó ni escatimó Soria reseñar detalladamente también a Borrás la posición de Montevideo frente a la autoridad que la Junta se arrogaba y destacó, además, el reconocimiento del Consejo de Regencias que las potencias aliadas y amigas de España y la propia nación habían efectuado. La presión era evidente y le expresa que "lo aviso a vuestra merced así, esperando que uniéndose a estos sentimientos tan justos y debidos al mejor de los soberanos el señor Fernando VII desgraciado monarca, con los de los vecinos de esa jurisdicción, conteste de su conformidad, no obedeciendo en el interin otra orden que aquella que le sea comunicada por este gobierno u otra legítima autoridad."

Según hemos visto precedentemente, la ciudad de Maldonado había adherido calurosamente y en forma ostensible y solemne, al cambio de autoridad llevado a cabo en Buenos Aires, reconociendo en consecuencia como legítima a la Junta Provisional. Cabe preguntar entonces si le será posible al capitán Borrás sustraer al vecindario fernandino de su anterior pronunciamiento según lo deseado e impuesto por el gobernador Soria.

Desde luego, cabe decir que ni siquiera lo intentará y contesta al Gobernador de Montevideo, que: "El vecindario de esta jurisdicción no está sujeto al conocimiento de esta Comandancia puramente militar, sino al Cabildo de esta ciudad de quien depende, por lo que nada puede influir en sus determinaciones."

Magnífica respuesta y verídica discriminación en cuanto a los fueros civiles que regían la vida de la población. Digna del probo militar que la emite y digna además de la tradición civilista de la señera Maldonado, no obstante la subyugante presencia de una comandancia de real jerarquía que ella tuvo a su lado en el transcurrir de su vibrante historia.

*

¿Y él, el propio capitán de Blandengues, cómo se definirá? ¿Cuál su actitud? Ella era importante y fundamental para el gobierno de Montevideo. Por estar al frente de la Comandancia Militar de Maldonado, su adhesión, de producirse significaría la posibilidad de un efectivo control de toda la zona Sud Este de la Banda y la obtención de un punto estratégico como era Maldonado, junto a la posesión de uno de los puertos clave de su costa. Era el retroceso de la Revolución, por medios pacíficos y sin despliegues bélicos. Aparentemente: determinación soberana de los pueblos.

Todo significaba un rudo golpe para el gobierno bonaerense y un real retroceso en la expansión de su revolución y de su autoridad. ¿Se prestó a ser instrumento de Montevideo? Creemos que no, porque al contestarle díjole entre otras cosas que: "Veo por otra parte de aquella Junta Provisional erigida en la Capital y de ese Gobierno se dirige a sostener la causa común de la Nación y derechos del Soberano y que sólo difieren en el reconocimiento de cual sea legítima autoridad."

Y estampará de inmediato las siguientes palabras definitorias de su pensamiento, fiel por lo menos a su vínculo de índole jerárquica con el gobierno de Buenos Aires: "Prescindiendo de entrar en discusiones que no son de mi resorte, ni mi capacidad penetra, me ceñiré a decir a V. S. que como en la capital ha residido siempre el superior gobierno de las Provincias del Virreinato y éste lo miro refundido ahora en manos de la Junta que lo representa, con esta misma fecha hago dimisión ante su presidente u otra competente autoridad legítima del cargo de esta comandancia militar que aquella autoridad me confirió y renuncio espontáneamente del empleo de capitán que obtengo."

Borrás clausuraba de este modo el ciclo castrense de su vida. El biológico se cerrará también en breve.

Quizá lo presentía cuando dice en su oficio: "...pues mi edad madura y salud poco robusta ya no me permiten sobrellevar las fatigas de la profesión militar que he ejercido, anhelando por el reposo y quietud de mi espíritu en los pocos días de vida más que me conceda el Ser Supremo."

*

No encontramos desde entonces — 23 de junio de 1810 — la huella de su presencia en el ámbito de lo castrense — o simplemente público — a cuya esfera había dejado de pertenecer por voluntaria y tal vez inevitable determinación.

Le cupo a Maldonado, la señera y heroica, ser depositaria y testigo de los últimos actos que se vinculan al humano vivir del capitán don Miguel Mariano de Borrás. El 25 de julio de 1810, cuando ya la presión de Montevideo sobre la opinión pública fernandina la había encarado a través de la elocuencia de las armas y un destacamento al mando del coronel Francisco Javier de Viana marchaba con destino a la plaza militar de Maldonado, el ex capitán de Blandengues contraía matrimonio con doña Narcisa Martínez.

La pertinente ceremonia se cumpliría previa dispensa de las tres conciliares "por exigirlo así la justa necesidad", dice textual el asiento parroquial.

"Desposé — expresa a continuación — a los mencionados contrayentes". Fueron testigos de esta ceremonia espiritualmente tensa, figuras de relieve y jerarquía en el ámbito fernandino, tal como correspondía al estado y merecimientos de su protagonista.

Al aceptar la Junta la doble renuncia hecha por Borrás — como capitán y como comandante — le había quedado expedito el camino para dar su nombre a Narcisa Martínez, sin la licencia previa que exigían los reglamentos castrenses. Por eso dice el vicario Dr. Gabino Fresco: "...en virtud de tener en mi poder un documento, cuya copia autorizada obra en el expediente de la materia de la Junta Provisional Gubernativa de Buenos Aires en que se le admite la dimisión de la comandancia de esta ciudad y de su empleo de capitán de Blandengues y hallándose en artículo mortis el expresado Borrás", etc.

*

Corría entonces, según sabemos, el 25 de julio. Avancemos seis breves días en el tiempo. Estamos ahora en un día expectante para la población. Viana ha avanzado desde el Solís Grande lugar en que había acampado con sus tropas y desde donde dirigió los conminantes oficios para reconocimiento y obediencia a la autoridad montevideana y al Consejo de Regencia.

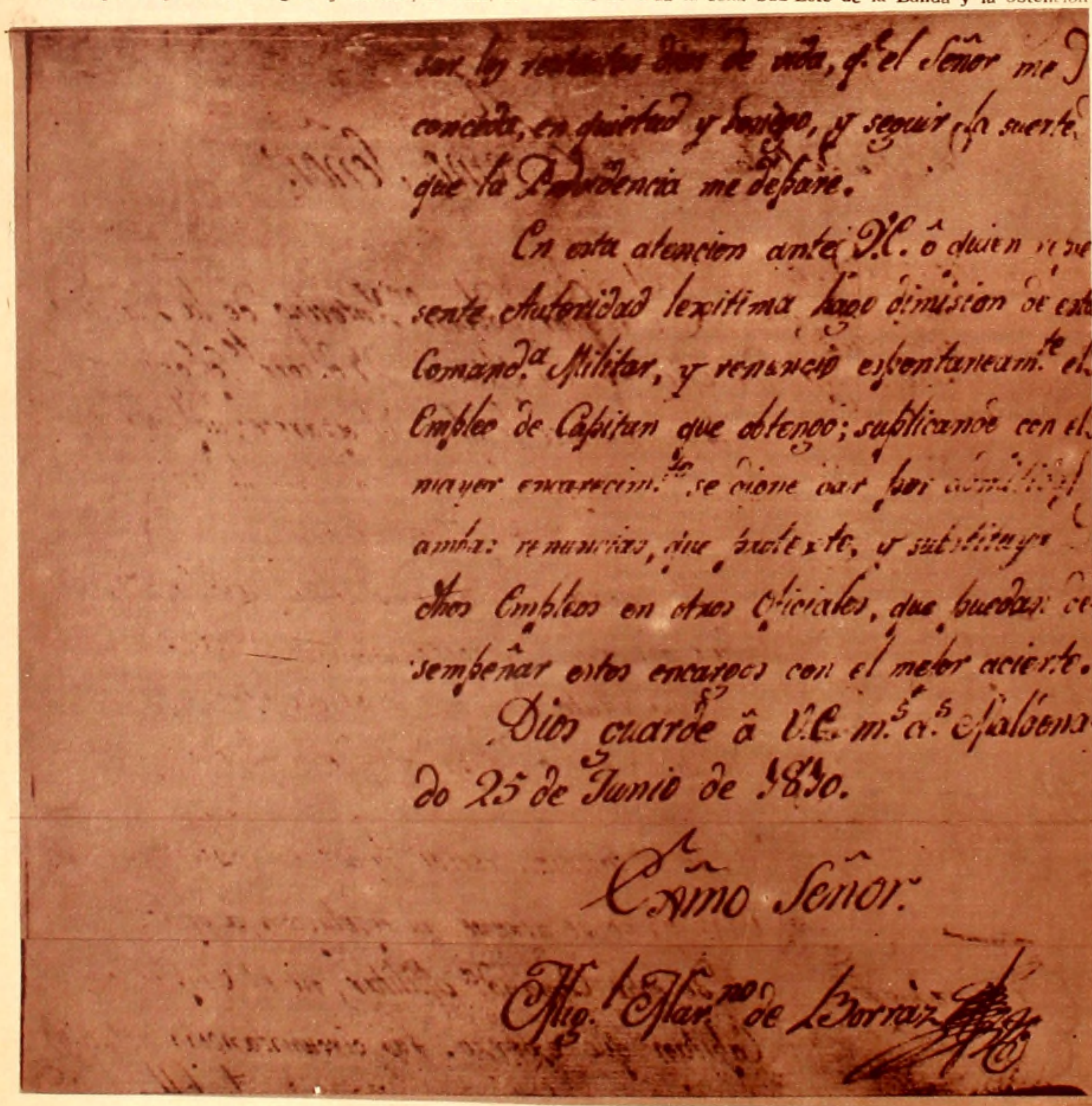
Ese día terminaba para Maldonado el régimen normal de su vivir indiano. Viana era un subordinado de aquélla y entraba en ésta para gobernar toda la región a través de su cargo de Teniente de Gobernador. Retrocedía el civilismo en materia de gobierno.

Y como trágico símbolo, adecuado y grave, de una etapa que moría, los libros parroquiales de San Fernando de Maldonado asentaban el fallecimiento de don Miguel Mariano de Borrás, el último comandante designado por la vía normal y constante que en su vivir indiano la constituía la autoridad colonial con sede en Buenos Aires.

Era el primero de agosto de 1810 y en él se cerraba el ciclo biológico del pundonoroso capitán de Blandengues que fuera en vida expresión acabada de la recta justicia y que ahora no había vacilado en despojarse de grado y de mando para poder dar su nombre a la mujer que amaba.

Florencia FAJARDO TERAN

(Especial para EL DIA)



sus [illegible] días de vida, q.e el Señor me
conceda, en quietud y sosiego, y seguir la suerte
que la Providencia me depare.
En esta atencion ante V.E. ó quien repre-
sente Autoridad lexitima hago dimision de esta
Comand.a Militar, y renuncio espontaneam.te el
Empleo de Capitan que obtengo; suplicando con el
mayor encarecim.to se digne dar por admitidas
ambas renuncias, sin pretexto, y substituya
estos Empleos en otros Oficiales, que puedan de-
sempeñar estos encargos con el mejor acierto.
Dios guarde á V.E. m.s a.s Maldona-
do 25 de Junio de 1810.
Exmo Señor.
Mig.l Mar.no de Borrás

Uno de los últimos documentos y firma del Capitán Borrás.

EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan

MIRA QUE PACIFICA MANERA DE PASAR EL DIA!

Y NOSOTROS BUSCANDO CONTRABANDISTAS QUE TRATEN DE CRUZAR NUESTRAS FRONTERAS?





DEBRÍAN ESTAR DEMASIADO ATEMORIZADOS POR EL GORILA!

QUE ES ESTO?

1730

DIAMANTES! TAL VEZ FUERAN EXPLORADORES. HAY RICOS DEPÓSITOS EN ESTA ZONA!

JOHN CELARDO

LO GUARDARE. TAL VEZ VUELVA A ENCONTRARME CON MIS AMIGOS.



REALMENTE, ES DIVERTIDO!

MÁS LO SERÁ NUESTRA GANANCIA!

LEJOS DE LA POLICÍA, SOMOS FOTÓGRAFOS DE ANIMALES!

...QUE NO PODRÍAMOS HABER OBTENIDO SIN EL ARTEFACTO!

PERO LA POLICÍA SOSPECHA....

MIRA! ALGUIEN CRUZANDO LA FRONTERA!

TERMINAMOS CON LA SECCION BAZAR



auténtico descuento 30%

LOZA-ALUMINIO-CERAMICA-CRISTALERIA-PLASTICO-MENAGE

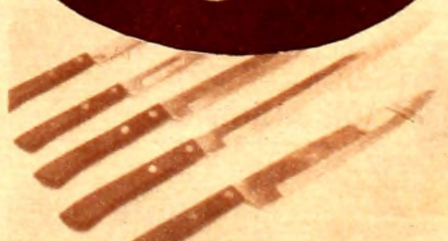
en las 3 avenidas y . . .




Juegos de té compuesto por 9 y 15 piezas, en loza Inglesa.


Fuentes para horno y fuego directo, en acero esmaltado sueco, marca Husqvarna.


Juegos de cristalería de 74 piezas.


Juegos de 3 y 5 cuchillos para cocina, presentado en caja.


Juegos de Pirex americanos, para horno, con soportes.


Thermos y Viandas nacionales e importadas.

CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa – Tel. 20 09 61
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 – Tel. 40 41 11
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi Rio Branco – Tel. 9 40 59
SUC. UNION: Av. 8 de Octubre 3790/94 – Tel. 5 40 35
SUC. ARTIGAS: Av. José G. Artigas 558 – (Las Piedras)

capurro